Постмодернизм в фантастике: руководство пользователя

Майкл Суэнвик

SHOUT
SHARE
IT

- Постмодернизм в фантастике: руководство пользователя
  -
- notes
  - 01
  - 02
  - 03
  - 04
  - 05
  - 06
  - 07
  - 08
  - 09
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21

Постмодернизм в фантастике: руководство пользователя

Когда-то кто-то сказал, что приход каждого нового поколения чем-то напоминает вторжение орды варваров. К научной фантастике это применимо не в последнюю очередь, ибо в ее радиоактивной теплице чуть ли не через каждые пять лет вызревают новые поколения, с порога заявляющие, что только они знают, как и о чем стоит писать. Старательный исследователь может проследить эти волны вплоть до положившей всему начало банды Хьюго Гернсбека из ученых и инженеров, однако стоит ли ходить за примерами так далеко? Вспомним, например, середину 60-х и таких авторов «новой волны», как Сэмюэл Дилэни, Томас Диш, Р. А. Лафферти, Норман Спинрад и Роджер Желязны. Или начало 70-х, когда вовсю зазвучали голоса Урсулы Ле Гуин, Барри Молзберга, Джоанны Расс, Джеймса Типтри-младшего и Джина Вулфа. А в середине 70-х это были Грегори Бенфорд, Джек Данн, Гарднер Дозуа, Майкл Бишоп, Джо Холдеман, Джон Варли и... Впрочем, об остальных – чуть позже. Замечательно также и то, что все эти перемены не происходили в тишине – они неминуемо сопровождались брюзжанием, воплями, револьверной пальбой и кулачными потасовками в коридорах. Это или традиция, или закон природы. Правда, никто не знает – какой.

Самый яркий пример конфликта между литературными поколениями – это, конечно, 60-е годы, когда полемика вокруг «новой волны» едва не переросла в побоище. По одну сторону баррикад были молодые писатели, только-только пришедшие в жанр и не желавшие терпеть его ограничений (табу на секс, простой «естественный» язык прозы, доминирование идеи над характерами), а по другую – их предшественники, вдруг обнаружившие на себе ярлык «старая волна» и не желавшие никаких новых веяний (секс, «экспериментальная» проза, превалирование настроения или характеров персонажей над идеей), которые замутили бы их тихую заводь. Даже сегодня, когда позиции обеих групп можно спокойно обсуждать и оценивать, трудно понять ту язвительность, с какой каждая сторона отрицала право другой на существование. Это задачка, пожалуй, для Фрейда.

В 80-е годы в фантастику пришло новое поколение. Однако на сей раз, когда армия торжественным маршем подошла под стены Вечного Города, она вдруг обнаружила, что его никто и не думает защищать. Львиные Ворота распахнуты настежь, на стенах

– ни одного лучника. Горожане забрасывают завоевателей цветами, а мелкие чиновники несут им ключи от города. Грозные варвары были обескуражены. Долгие годы провели они, востря оружие, отрабатывая тактику и совершенствуя боевые навыки, а теперь им взяли да и испортили всю битву. А ведь им надо было хоть с кем-то сразиться.

И тогда они посмотрели друг на друга.

Поколение, о котором я хочу рассказать, так до сих пор и не имеет своего имени. В этой статье я буду называть их постмодернистами – пусть это и условный термин, он достаточно точно отражает широко распространившуюся среди них тайную веру, что только при их поколении НФ достигнет наивысшего расцвета, после чего ей – давайте смотреть фактам в лицо! – конец. Все постмодернисты – талантливые, не лишенные амбиций писатели, они прекрасно знают историю и легенды жанра, однако все дискуссии предыдущих поколений, к их глубокому удовлетворению, отгремели задолго до них. Так что вполне естественно их желание установить свой контроль над будущим научной фантастики, перекроить ее карту по-своему – ведь именно к этому стремились все их предшественники и – в той или иной мере – добивались этого. Однако есть истины, узнать которые можно, только выхватив их из горнила жаркого спора; с другой стороны, будучи писателями, они отчетливо осознавали, что поднять температуру этого спора без конфликта невозможно. Какой прок в революции, если ей никто не сопротивляется?

К счастью, в рядах самих постмодернистов единства не было.

Писатели первой группы, «гуманисты», пишут грамотно, порой даже чересчур литературно, внимание свое сосредотачивают на психологии персонажей – почему-то сплошь рефлексирующих и склонных к ошибкам, возможности же фантастики используют для исследования больших философских проблем, иногда религиозных по своей природе. Краткий список имен включает Конни Уиллис, Кима Стэнли Робинсона, Джона Кессела, Скотта Рассела Сандерса, Картера Шольца и Джеймса Патрика Келли.

Другая же группа получила прозвище «киберпанки» (история уже сама по себе занятная – смотри постскриптум данной статьи). Для их фантастики характерны описания мира будущего, основанного на высоких технологиях и широком применении компьютеров, чрезвычайно плотная, «сбитая» проза и близость к панковским взглядам, включая антагонизм к любым властям и яркие, изобретательные детали. Это прежде всего Уильям Гибсон, Брюс Стерлинг, Льюис Шайнер, Грег Бир, возможно, Руди Рюкер и, отчасти, Пат Кэдиган.

Несколько потоков слились, чтобы образовать такое направление, как киберпанк. Еще в начале 70-х сформировалась группа, известная как «фантазеры в законе» [outlaw fantasists] – Говард Уолдроп, Стив Атли, Джейк Саундерс, Том Рими и некоторые другие. Они и в самом деле писали очень странные фантазии, отличающиеся полной эклектикой в выборе тем и совершенно буйными идеями. Уолдроп, например, был автором рассказов о вымершей птице додо, флогистоне, оживающих тракторных гусеницах, борцах сумо при помощи телекинеза, а во время одного такого безумного полета воображения – в рассказе «Крючки Бога» [God's Hooks] – изобразил Айзека Уолтона и Джона Беньяна[01], ловящих рыбу в Болоте Уныния. Ничто, казалось бы, их не сдерживало, хотя, что достаточно странно, они редко писали о мире высоких технологий. А поскольку многие из «фантазеров в законе» жили в Техасе, то вполне естественно, что они неоднократно собирались для совместной работы – и в итоге их Семинар Писателей Индюшачьего Города оказал немалое влияние на формирование целой плеяды молодых авторов. Некоторые из последних, такие, как Ли Кеннеди, сами стали «фантазерами в законе» (свидетельством тому может служить ее превосходный и волнующий рассказ «Ее пушистое лицо» [Her Furry Face]), другие же, как Шайнер и Стерлинг, сохранив в себе это дикое чувство свободы, мутировали, однако, в нечто новое.

Второй очень важный элемент, отличающий данное направление, – это то смешанное чувство любви-ненависти к «технологии», истоки которого можно обнаружить как в самом жанре, так и за пределами его. Давайте вспомним и ту восхитительную чепуху, которую писали А. Э. Ван-Вогт и Чарльз Хэрнесс, и представления о будущем, бытовавшие в 50-е годы на страницах «Popular Science» и «Mechanix Illustrated»[02] (позже спародированные Гибсоном в рассказе «Континуум Гернсбека» [The Gernsback Continuum]), рваные ритмы Альфреда Бестера и промышленную рекламу из павильонов Всемирной Выставки 1964 года, певца пустынных улиц Харлана Эллисона и японское коммерческое искусство, панковские выходки Джона Ширли[03] и постепенный отход от аркадианизма – пасторально-антитехнологического утопизма 60-х. В общем, смешайте в сильных дозах ранних Дилэни и Желязны, добавьте нескольких писателей-нефантастов, немного Варли и щепотку Стэплдона – вот вы и получите первичный бульон, из которого выросла впоследствии эта новая форма жизни.

Эволюция гуманистов, напротив, происходила не так замысловато. Они – законные дети «потерянного поколения» научной фантастики – всех этих «пост-нью-вэйв-писателей» 70-х

годов[04], о которых никогда не спорили критики (да и не рассматривали их коллективно) и которых Том Диш в статье, показавшейся большинству из них оскорбительной, обозвал «Группой Праздника Труда»[05]. В команду эту входят Джордж Р. Р. Мартин, Эд Брайант, Вонда Макинтайр, Джо Холдеман, Джек Данн, Элизабет Линн, Майкл Бишоп, Гарднер Дозуа, Грег Бенфорд и Джоан Виндж. Что их объединяет – так это изначальная преданность научной фантастике, вера в то, что высокое искусство и избранный ими жанр вовсе не противостоят друг другу, наконец, что научная фантастика нисколько не нуждается в подачках со стороны косноязычных критиков из газеты «New York Review of Books», высокомерно определяющих, что можно считать литературой, а что – нельзя. (Напряженно работая, эти писатели только сейчас издают свои лучшие книги, однако на шаг-другой опередили нынешний вал перемен и тем самым не вписались в него. Если воспользоваться биологическими терминами, они просто разбазарили свой генетический материал, поэтому говорить о них здесь подробно, по-видимому, не имеет смысла.)

Помимо этого прямого влияния гуманисты с самого начала испытывали серьезный интерес и к литературе других направлений, особенно к высокому искусству «мэйнстрима»[06], что, по мнению многих «пульп-традиционалистов»[07], среди которых, как ни странно, есть и киберпанки, уже само по себе граничит с преступлением. Так, Джон Кессел получил «Небьюлу» за «Другого сироту» [Another Orphan], повесть, которая предполагает определенное знакомство читателя с мелвилловским «Моби Диком». А Ким Стэнли Робинсон вовсю – и одобрительно! – цитировал Жана-Поля Сартра в рассказе «Зеленый Марс» [Green Mars]. Однако не делали ли они это намеренно, дабы заставить пустоголовых фанатиков жанра скрежетать зубами в бессильной злобе? Сомневаюсь. Но сомневаюсь также и в том, что это новое поколение пишет хоть сколько-нибудь лучше – или более читаемо, – чем их предшественники. И все же, если Мартин, Брайант и другие их коллеги – то ли в силу чрезмерной скромности, то ли подустав от бесконечных и бессмысленных войн вокруг «новой волны», – не очень-то стремились афишировать влияние «большой литературы» на свое творчество, то гуманисты ринулись вперед бесстрашной поступью ангелов.

Что общего у постмодернистов по обе стороны баррикады – так это присущая им самоуверенность, переходящая порой в высокомерие. Они могут любить и даже похваливать отдельных писателей старшего поколения (хотя предпочитают их мертвыми

или забытыми), но все же в целом испытывают к своим предшественникам полнейшее равнодушие. «Мне не совсем удобно говорить это, – сказал Джон Кессел в интервью журналу „Fantasy Review“, – однако многие произведения, которые мы называем лучшими в жанре, ни в какое сравнение не идут с лучшими образцами английской и американской литературы последних двух столетий. Мелвилл, Набоков, Фланнери О'Коннор, Джейн Остин, Фолкнер, Конрад – эти писатели, что ни говори, по всем статьям лучше, чем Херберт, Хайнлайн, Азимов, Желязны и другие». Упомянутые фантасты, возможно, будут удивлены, что кому-то понадобилось проводить такое сравнение. И все же, как вы могли заметить, Кессела такое положение удручает. «Если мы хотим пробиться в высшую лигу, – продолжает он, – нам нужно научиться играть по правилам высшей лиги». Вслушайтесь внимательно, и вы услышите за этой метафорой хвастливую мысль, что фантастам под силу «крученые мячи» Фолкнера и «резаные подачи» Набокова, а местоимение «мы» означает, что и для себя Кессел уже застолбил местечко в сборной. Такого рода амбиции не чужды никому из постмодернистов. Все они – птицы высокого полета, а уж если начнут играть всерьез, то куда там всякой мелюзге вроде Хайнлайна, Азимова и Кларка – не конкуренты!

Комментируя этот феномен, Джеймс Патрик Келли писал о своих собратьях-постмодернистах: «Эти амбиции заставляют их тратить время на написание лихо закрученных рассказов, хотя те же самые деньги, причем с меньшими умственными усилиями, они могли бы грести, романизируя эпизоды из „Мучеников науки“[08]. Эти амбиции поддерживают их, когда они выходят из библиотек, пошатываясь под тяжестью связок книг, которых никто не брал с полки с 1962 года. Раз уж они решили выделиться в этом перенаселенном жанре, то им надо писать вещи только экстракласса!» Это высказывание наводит нас на еще один интересный момент – на ту любопытную смесь уважения и презрения, какую испытывают постмодернисты к своей аудитории. Они с охотой затратят целый месяц дополнительно, занимаясь исследованиями на тему: какой была планировка нижних палуб испанского галеона, или как Моцарт на самом деле писал свое второе имя, – чтобы сотворить один-единственный рассказ, гонорар от которого не окупит даже расходов на еду в течение этого месяца. И все лишь потому, что они якобы знают, чего ждут от них читатели. Ну а если читатели ждут совсем не этого, то... то они будут носить воду решетом просто из любви к искусству.

Когда постмодернисты пришли в жанр, научная фантастика

пребывала в нетипичном для нее состоянии самообезличивания. Вот как позже написал об этом Стерлинг: «НФ дрейфовала безруля и без ветрил, по воле любого коммерческого ветерка. „Новая волна“ так ничего и не дала мне. Я вырос на ней, но теперь она пожелтела и начала курчавиться по краям, точь-в-точь как обложки старых „Новых миров“[09]». Никто уже не боролся за лидерство в НФ. Новые авторы, бия кулаками в грудь, пробивали себя поодиночке, но ни одной хоть сколь-нибудь сплоченной группы, готовящей тайный заговор с целью свержения и разрушения святынь, и в помине не было. Лучшие писатели молчали: «староволнисты» и «нововолнисты» забили друг друга дубинками до состояния глубокого критического обморока. Писатели из «Группы Праздника Труда» либо почивали на лаврах (иные из ее лучших членов вообще написали очень мало в это время), либо потихоньку работали над большими серьезными книгами, которые, как они надеялись, или выведут их из гетто в «большую литературу», или хотя бы привлекут к ним внимание критиков. («Бред» [Fevre Dream] Джорджа Р. Р. Мартина и «Нет врага кроме времени» [No Enemy But Time] Майкла Бишопа – вот основные работы этого периода.) В общем, часовые отсутствовали на своих постах, а сторожевая сигнализация была отключена. В рубке управления звездолетом не было ни души. Мягким светом горели экраны, и пульты тихо гудели сами по себе, ожидая чьей-то твердой руки.

На дворе был 1980 год. Детишки пинком отворили дверь и замерли, немного напуганные, зажмурясь от внезапно вспыхнувшего яркого света.

Короче, не успели постмодернисты начать свою карьеру, как тут же попали в круговорот событий. Вскоре начали образовываться союзы. Первыми в поход выступили киберпанки, проявив при этом организованность, невиданную со времен «Футурианцев»[10]; что же касается гуманистов, то они поначалу лишь поглядывали на соперников с иронией, не желая участвовать в «этих детских играх». Однако вскоре некто, скрывший свое имя под псевдонимом «Винсент Омниаверитас», начал выпускать на ксероксе одностраничный фэнзин «Дешевая правда» [Cheap Truth], ставший де-факто пропагандистским органом движения киберпанков. Вызывающе лишенное «копирайта» и свободно рассылаемое по почте всем, кто, по мнению Винсента, стал бы его читать, это издание неожиданно оказалось весьма влиятельным. (Сентенция, открывавшая первый номер: «Покуда американская НФ, как динозавр, впала в зимнюю спячку, по книжным стендам лазает юркой ящерицей ее сестрица – Фэнтези», – не только бросала вызов существующему

положению вещей, но и показывала, что Винс за словом в карман не лезет. Когда он вздымает руки горе в классической позе проповедника, предающего анафеме недостойных, с неба сыплются жабы.) Тем не менее в то время и протокиберпанки, и будущие гуманисты по-прежнему встречались на семинарах, обсуждали рукописи друг друга, а в перерывах между встречами яростно барабанили по клавишам пишущих машинок, забыв о бурях за окном.

И все же, если вы стремитесь к реформации и переустройству всей фантастики в целом, то просто удовлетворить свое чувство творца для этого мало. Чтобы добиться какого-либо влияния, нужна популярность. Следовательно, речь идет о способе «заработать очки». Как это сделать? С одной стороны, получить место в антологиях «Лучшие вещи года» явно недостаточно – не такой уж большой вес имеют эти сборники. Но и завоевать «Хьюго» вряд ли реально, так как присуждение этой премии во многом зависит от прежней популярности автора. Вот почему многие из войн между киберпанками и гуманистами разыгрались в последующие годы во время банкетов по случаю вручения «Небьюлы».

Ну а пока наши молодые таланты творят свои рассказы, с помощью которых они надеются преобразовывать будущее, давайте поближе познакомимся с двумя из них, гуманистами.

Конни Уиллис, в каком-то смысле самый большой иконоборец из этой компании. Она не только не придерживается обычаев, принятых на конвенциях, где собирается вся НФ богема, но даже позволяет себе иметь вызывающе нормальный внешний вид (кстати, по этому поводу – вскоре после того, как она получила сразу две «Небьюлы», – даже разгорелся нешуточный спор, настоящая буря в стакане чая: имеет ли право лауреат «Небьюлы» носить воротнички а-ля Питер Пэн?). В интервью журналу «Mile High Futures» она призналась, что посещает церковь и что некоторые из своих лучших идей она почерпнула во время занятий в воскресной школе для взрослых. Для жанра, представители которого до сих пор защищают Галилея от Папы Урбана VIII и, почти не маскируясь, продолжают нападать на испанскую инквизицию, это едва ли не самая страшная ересь. Но более того, она даже начала писать для женских журналов, причем не только этого не стыдится, но даже заявляет, что это дает ей еще кое-какие полезные навыки.

Проза Уиллис замечательна тем, что характеры своих героев она предпочитает раскрывать через сюжет и почти не пользуется для этой цели описаниями. Благодаря этой интересной технике ее рассказы всегда легко узнаваемы, и это при том, что среди них

нет и двух похожих. Уиллис намеренно пробует свои силы в самых разных манерах письма: традиционный реализм «Пожарной команды» [Fire Watch] соседствует у нее со сказочными мотивами «Отца невесты» [The Father of the Bride], а те – с лихо закрученными комедийными ситуациями «Посиневшей Луны» [Blued Moon]. И, по всей видимости, она еще не скоро остановится на каком-то одном типе повествования.

Джон Кессел – высокий, спокойный человек с большими темными усами и своеобразной улыбкой, которая одновременно может быть и застенчивой, и самоуверенной. В Канзасском университете он получил степень доктора физики, тем не менее работает сейчас в университете Северной Каролины ассистентом профессора на кафедре английского языка. По его словам, благодаря этому он волен писать то, что ему нравится, не оглядываясь при этом на общепринятые вкусы, ибо свои литературные упражнения он не рассматривает как средство зарабатывать на жизнь. Хотя он специалист и в области физики, и в области английского языка, пишет он исключительно фэнтези. Правда, это такая фэнтези, которая интересна не столько своей фантастической стороной, сколько описанием реакции людей на необычайное. В «Лекторе» [The Lecturer], например, он описывает такую ситуацию: некий преподаватель, читающий бесконечную и совершенно скучную лекцию, вдруг замечает в аудитории ожившую статую, стоявшую прежде в студенческом городке. Однако никто – в том числе и сам лектор – не хочет принять сам этот факт, потому что такого просто не может быть! В результате факт так и остается необъясненным.

Хотя произведения Кессела весьма известны, написал он не столь много, причем значительную часть – в соавторстве с Джеймсом Патриком Келли. В основном это те их вещи, которые были задуманы как части единого целого и позднее составили роман «Берег свободы» [Freedom Beach].

Уже само существование Уиллис и Кессела было достаточно чувствительным для киберпанков. Сам факт, что эти авторы, пишущие очень сильные рассказы, состязаются с киберпанками за одно и то же ограниченное число наград, за ограниченное число мест в «Omni» (этот журнал дает такую высокую ставку за слово, что любой писатель, если у него купят много рассказов, на эти деньги вполне бы смог прожить)[11], наконец, за столь же ограниченное внимание публики, таил для киберпанков большую угрозу.

Гуманисты, по-видимому, были не столь хорошо организованы, однако первое кровопускание произвели именно они. В 1982 году они завоевали свои первые «Небьюлы»: Джон

Кессел получил премию по категории «повесть» за «Другого сироту», а Конни Уиллис сразу две по категориям «короткая повесть» и «рассказ» – за «Пожарную команду» и «Письмо от Клири» [A Letter from the Clearys]. Несколько позже «Пожарная команда» получила также и «Хьюго». Короче, гуманисты сорвали весь банк. (Премия по категории «роман» ушла к Майклу Бишопу, но поскольку ни один из лагерей и не претендовал на эту категорию, то значения это не имело.) Однако даже не обрушившийся на соперников дождь наград возмутил киберпанков. Самое обидное для них заключалось в том, что «Пожарная команда» обошла при голосовании такие вещи, как «Сожжение Хром» [Burning Chrome] Гибсона и «Рой» [Swarm] Стерлинга. И особенно невыносимым этот случай сделало то обстоятельство, что названные две вещи были не просто хорошими рассказами, но программными произведениями киберпанков, и они не были уверены, что в ближайшее время смогут написать что-то лучше. Они вступили в борьбу с самым лучшим, что у них было, и они потерпели поражение.

Винсент Омниаверитас бешено закрутил ручку своей пропагандистской машины «Дешевая правда». Потребовав радикальных реформ, он, казалось бы, ни к селу ни к городу заговорил о видеоклипах: «Не вижу ничего удивительного в том, что рок-звезды, как в свое время Наполеон, выхватили корону НФ из рук писателей и редакторов и нахально водрузили ее себе на голову. Действие, эмоциональный накал, цвет, безрассудный полет воображения – все это вы в изобилии найдете в видеоклипах, круто замешанных на фантастике, и, увы, не найдете в наших журналах». А Сью Деним, вся из себя ехидная, написала чуть ниже: «М-да, „небьюловский“ бюллетень этого года был набит такой чепухой, что даже маменька и папенька могут сказать: о'кей, это можно читать». Вскоре после этих событий, рассматривая антологию «Лучшие вещи года», составленную Дозуа для издательства «Bluejay Books» (в предисловии Дозуа похвалил «поколение 80-х» и старательно перечислил его членов), Омниаверитас писал: «И все же если этих „наследников“ поместить в сильное магнитное поле, то мы увидели бы, как Гибсон, Шайнер, Стерлинг, Кэдиган и Бир немедленно устремились бы к одному полюсу... а Робинсон, Кессел, Келли, Мерфи и Уиллис – к другому». Так произошел раскол. Стороны были выбраны, имена названы, и можно было приступать к битве.

Этот самый жаркий этап кампании продолжался следующие несколько лет. Но прежде чем мы оставим 1982 год, давайте присмотримся еще к двум постмодернистам, на сей раз киберпанкам.

Билл Гибсон удивительно похож на Элвиса Костелло[12], правда, значительно выше его ростом; как и Костелло, он, по мнению своих сторонников, заслужил себе место на художественном Олимпе уже хотя бы в силу своей виртуозной игры. Как раз в 1982 году его уже весомая репутация была подкреплена еще двумя рассказами, опубликованными в «Omni», – «Сожжение Хром» и «Джонни-мнемоник» [Johnny Mnemonic]. Рано или поздно он должен был сесть за роман, и многие всерьез задавались вопросом: сумеет ли он сохранить присущую ему магию слова в более крупной форме?

Творчество Гибсона – это квинтэссенция киберпанка: самое крутое из всех технологических будущих, описанных фантастами, быстрое действие, крепко выстроенный сюжет и – презрение ко всему, что, по его мнению, медлительно и скучно. Его провозгласили образцом новой породы «твердых научных фантастов» – лавры, которые он грациозно отклонил в интервью журналу «Interzone»: «Я думаю, что многие критики впали в заблуждение относительно моего чувства реализма, приняв облегченный подход к характерам персонажей за какую-то глубокую и искреннюю попытку понять технологию. Мне просто интересно – ну, вот как другим хочется понять, что движет человеком, покупающим джинсы от Келвина Клайна, а не какие-то другие, – вот так и мне интересно, как работает хирургический лазер. Причем из этого отнюдь не следует, что я так уж ослеплен красотой и значением (или поэзией) этих самых лазеров...» К тому же не стоит упускать из виду, как часто делают некоторые экзальтированные критики, что Гибсон – требовательный мастер и прекрасный стилист (как в малой, так и в крупной форме), писатель, который может соединить две фразы практически без шва и, протерев их кусочком замши, заставить сиять загадочным светом. Недаром киберпанки рассматривали его как главное свое оружие, как своего Моисея, который выведет их из литературных пустынь в плодородные земли Новой и Лучшей Научной Фантастики. Брюс Стерлинг, несмотря на то что начал писать сравнительно недавно, успел пройти уже через три литературных инкарнации. Сначала он числился среди перспективных, но не замеченных читателями и критикой молодых авторов (его первый роман «Океан инволюции» [Involution Ocean], вышедший в книжной серии «Открытия Харлана Эллисона», как раз и был таким вот – перспективным, но никем не замеченным). Следующий роман, «Искусственный ребенок» [The Artificial Kid], входящий в цикл произведений о столкновении в далеком будущем двух фракций – «шейперов» и «механистов», в котором Стерлинг буквально ворвался в киберпанк (и, возможно, изобрел

его), показал его крутым писателем, сочетающим в своей манере письма эмоциональность и остросюжетность, присущие массовой пульп-продукций, стэплдонианскую перспективу и киберпанковский накал. Уже упоминавшийся «Рой» также был рассказом из этого цикла, причем одним из лучших. А после публикации в 1985 году «Схизматрицы» [Schismatrix], своего кульминационного романа в этой серии, Стерлинг в третий раз удивил читателей, раскрывшись как лихой и причудливый стилист – в рассказах (таких, как «Telliamed», «Зеленые дни в Брунее» [Green Days in Brunei] и «Ужин в Одогасте» [Dinner in Audoghast]), в которых он, сохранив киберпанковские оттенки и обертоны, сделал, однако, еще один шаг вперед. Благодаря этим своим хамелеоновским перевоплощениям, этим шаманским трюкам со сбрасыванием кожи, он, пожалуй, едва ли не самый интересный для наблюдения фантаст из всех постмодернистов. Какие-то еще сюрпризы он нам преподнесет?

Итак, наступил 1983 год. Две армии выстроились друг против друга. И в это время буквально ниоткуда, сам по себе, у киберпанков объявился еще один союзник. Это был Грег Бир, который, проходив несколько лет в перспективных-но-не-замеченных авторах, теперь вдруг обрел свой голос и опубликовал два рассказа – «Трудный бой» [Hard-fought] и «Музыка, звучащая в крови» [Blood Music], – которые своей яркой изобретательностью, редкой отвагой и веселым пессимизмом принадлежали, несомненно, к фантастике киберпанков. Работая в полной изоляции от этой команды, Бир самостоятельно изобрел киберпанковский стиль, за что и был принят в их рядах с распростертыми объятиями.

Правда, в то же время киберпанки обнаружили еще одного врага, писателя, который им показался самым талантливым и самым опасным из всех гуманистов, – Кима Стэнли Робинсона.

Во взгляде Кима Стэнли Робинсона – холодный блеск заядлого ковбоя-дуэлянта; оппоненты от такого взгляда нервничают и чувствуют себя неуютно. Те, кто видел, как беседуют он и Гибсон (пусть даже и на фотографиях), не могли не заметить, сколь много эти двое не говорят друг другу и как много тем не менее ими сказано – взглядами, которые вот-вот выстрелят. В своих произведениях Робинсон умело сочетает сильные человеческие чувства и ясный, прозрачный язык прозы (я слышал от одного издателя, упустившего возможность подписать с ним контракт, что Робинсон – писатель «мэйнстрима», который и сам еще не понимает, что НФ для него – лишь полустанок на пути к по-настоящему большим вещам). Внимание критиков он привлек уже первыми своими рассказами – «На Северном полюсе

Плутона» [At the North Pole of Pluto], «Каньон полезных ископаемых» [Exploring Fossil Canyon], «Затонувшая Венеция» [Venice Drowned] – в которых все признаки первоклассной литературы соединялись с традиционными темами научной фантастики. В 1983 году он опубликовал «Черный воздух» [Black Air], рассказ о юноше, призванном в испанскую Непобедимую Армаду. Рассказ был просто великолепен: читатель явственно ощущал запах Северной Атлантики, страдал вместе с героем – да и вся мистика, положенная в основу повествования, тоже работала на это ощущение. Рассказ этот привел киберпанков в ярость. «Этот честный исторический рассказ написан так здорово, будто сам Фрэнк Дж. Слотер приложил к нему свою руку, – шипела Сью Деним в „Дешевой правде“, – вот только непонятно, зачем автор испортил его всеми этими фантазиями мумбо-юмбо в конце. Может быть, для того, чтобы его было легче продать?»

«Черный воздух» завоевал «Всемирную Премию Фэнтези» за 1983 год, и тем самым гуманисты снова выиграли ход у киберпанков. Еще одна очень важная награда попала в руки врага. И хоть в том же году Бир ушел с церемонии награждения «Небьюлой» сразу с двумя наградами – за «Музыку, звучащую в крови» и «Трудный бой», – все равно этого было недостаточно. Да, это была моральная победа, ободряющий знак, что они на правильном пути, но ведь Бир был всего лишь почетным киберпанком, заслужившим место в их рядах – равно как и свои «Небьюлы» – лишь благодаря своему таланту. Но он не был плоть от плоти этих заговорщиков, которые во мраке неизвестности, в неотапливаемых гаражах, трудились так долго и так упорно, чтобы создать киберпанк и добиться ему признания и силы. Победа, которой они жаждали всеми фибрами души, не могла быть завоевана так легко.

В 1984 году личный состав занял свои места в окопах. Терри Карр, приступив к составлению возрожденной книжной серии «Ace Specials»[13] в издательстве «Berkley», весьма проницательно подписал контракты со многими из наиболее перспективных молодых авторов. И уже первые пять книг отразили весь военный конфликт в миниатюре. Серия открывалась «Диким берегом» [The Wild Shore] Кима Стэнли Робинсона, затем следовали «Зеленые глаза» [Green Eyes] Люциуса Шепарда, «Нейромант» [Neuromancer] Уильяма Гибсона, «Палимпсесты» [Palimpsests] Картера Шольца и Гленна Харкурта и «Их кости» [Them Bones] Говарда Уолдропа. Все эти книги привлекли к себе очень серьезное и в общем благожелательное внимание, и ближе к концу года разгорелась оживленная дискуссия о Новом

Поколении писателей и о том, смогут ли они возглавить НФ[14].

(Картер Шольц, о котором здесь еще не говорилось, целиком и полностью принадлежит к лагерю гуманистов. На фоне остальных авторов он прямо-таки вызывающе интеллектуален, что в немалой степени препятствует его карьере. И тем не менее такие его вещи, как потрясающе смешная повесть «Девять миллиардов имен Бога» [The Nine Billion Names of God] – искушенный читатель уловит шутку уже в самом названии, – показывают, что он занял свое место на аванпосту интеллектальной литературы не столько из-за неведения или неспособности, сколько вполне сознательно.)

Робинсон был первым, кто вышел за ворота в чисто поле. Альгис Будрис в журнале «The Magazine of Fantasy and Science Fiction» писал: «Ким Стэнли Робинсон... необычайно одаренный писатель. Но он также и необычный тип писателя для нашего жанра, поэтому очень здорово, что Терри Карр и „Ace“, возрождая „Ace Specials“, подождали, пока он не напишет свой роман, чтобы открыть им серию. Было именно так – в проспекте серии были ведь и другие книги других молодых и интересных авторов, однако все они были вынуждены ждать, пока Робинсон не принесет свой „Дикий берег“».[15] Сам этот роман стал, по сути, воплощением мечты Джона Кэмпбелла о литературном произведении, которое мог бы написать человек из будущего об этом самом будущем (однако сомневаюсь, что Кэмпбелл принял бы такое воплощение своей мечты). Это классический «роман воспитания» – мягкое, внимательное наблюдение за мальчиком, растущим, взрослеющим и мужающим в загадочной, полуразрушенной после катастрофы Америке. Автор бросает вызов поклонникам жанра приключенческого романа, более того – он этот жанр пародирует. (Не могу удержаться от воспоминания об одном эпизоде, имевшем место во время публичного чтения этой отнюдь не развлекательной книги, когда взрослые слушатели, не в силах удержаться от хохота, катались по земле, размазывая по щекам слезы, под свирепыми взглядами своих детей.) Короче говоря, книга эта получила самый широкий отклик как среди критиков, так и у читателей, что вообще-то бывает не часто.

Когда осела пыль, киберпанки поняли, что наконец пришел их час. На главную улицу затерянного в прериях городка, высматривая Кима Стэнли Робинсона, – с рукой на кобуре – вышел Уильям Гибсон. Смертельная ковбойская дуэль: «Нейромант» против «Дикого берега»! Киберпанк против гуманиста! Ровно в полдень![16]

Если перечитать «Дешевую правду» этого времени, то

становится совершенно ясно, что киберпанки ожидали нового разгрома. И не в том даже дело, что Будрис и «Асе» поторопились уже короновать Робинсона. Просто «Нейромант» был столь хорош и настолько далеко опередил свое время, что был просто обречен на поражение от тупого провинциализма зашоренных фэнов.

Напряжение нарастало. «Премии „Небьюла“ за 1985 год будут вручаться 4 мая, через пятнадцатьлет после расстрела студентов в Кентском университете в Огайо, – писала Сью Деним. – Вновь вооруженная мощь консерватизма встретится лицом к лицу с радикальным мышлением нового поколения, на этот раз в бюллетенях для голосования. – И далее восклицала: – Угнетение всегда приводит к революции! И сколько бы хайнлайны не расправлялись с гибсонами, на место павших встанут тысячи новых борцов!»

Ни по какой другой причине, а только чтобы сохранить драматизм ситуации и правильно воссоздать чувство напряженного ожидания, мы сделаем здесь паузу и бросим беглый взгляд еще на нескольких писателей, играющих далеко не последнюю роль в нашем повествовании. Так, я до сих пор не представил вам еще одного автора из лагеря гуманистов, оказавшегося в тени своего соавтора Джона Кессела, – Джеймса Патрика Келли. Однако было бы ошибкой пропустить его.

Джеймс Патрик Келли – спокойный человек, известный тем, что на НФ конвенции является обычно в костюме-тройке. Проза, которую он пишет, отличается исключительно прозрачным стилем, о котором Кессел сказал, что это «особый вид мастерства, маскирующего мастерство». Иначе говоря, это не просто крепко сбитый слог, а очень жесткая манера письма, не дающая писателю возможности ходить вокруг да около, щедро рассыпая цветистые эпитеты. Келли – автор целого ряда первоклассных рассказов, близких к самой сердцевине «гуманистической» традиции (например, «Пустой мир» [The Empty World], напоминающий чем-то книги Эмилии Бронте), однако особое внимание следует обратить на три из них, составляющие законченную трилогию, – «Солнцестояние» [Solstice], «Крыса» [Rat] и «Шильонский узник» [The Prisoner of Chillon]. Впрочем, я еще вернусь к ним чуть позже.

Следующий писатель, Скотт Рассел Сандерс, не делает особого различия между своей фантастикой и произведениями, относящимися к «мэйнстриму». «Я пишу то и так, что и как мне хочется писать, а жанр и форма значения не имеют, – говорит он. – О том же, как это напечатать и продать, пускай болит душа у литературных агентов и редакторов». Это голос поколения – никто из постмодернистов не стремится потрафить ожиданиям публики. Но если другие рассматривают эту свободу как цель, то

Сандерс активно применяет ее на практике и пишет действительно самые разные вещи: от псевдоисторического романа «Скрытые чудеса» [Wonders Hidden] и научно-фантастического романа «Террариум» [Terrarium] до такой специальной книги, как «Страна камней» [Stone Country] – созданного совместно с фотографом Джеффри А. Волиным историко-краеведческого очерка о каменоломнях Индианы и о людях, которые добывают там известняк. В своем НФ рассказе «Вознесение» [Ascension] Сандерс описывает, как супруг женщины-мэра некоего маленького городка, страдающего от массовой бессонницы, забирается в запасной космический скафандр, где пытается уснуть в ожидании символического озарения свыше. (Хотел бы я знать, что Джон Кэмпбелл смог бы сделать из этого?)

Перейдем теперь к киберпанкам. Третий из их «больших револьверов», Руди Рюкер, в своих произведениях, сильно напоминающих рассказы Генри Каттера, которые тот публиковал под псевдонимом «Льюис Пэджетт», пожалуй, дальше всех других постмодернистов отошел от консенсуса между реальностью и вымыслом. Математик по образованию (он даже писал популярные книги по этому предмету), Рюкер с восхитительной беспечностью громоздит один шутовской трюк на другой. Это особенно заметно по таким его романам, как «Белый свет» [White Light], «Повелитель пространства и времени» [Master of Space and Time] и «Программное обеспечение» [Software], принесшим ему всеобщее восхищение и породившим массу эпигонов. Однако если сравнить написанные им тексты с текстами других легионеров из его когорты, то можно сделать грустный вывод, что Рюкер – sui generis[17] и относится не столько к киберпанку, сколько к некоему особому направлению в фантастике, единственным представителем которого является. Тем не менее киберпанки полюбили его за дерзость, склонность к крайностям, ясноглазую сумасшедшинку и во всеуслышание объявили его своим.

Что касается Льюиса Шайнера, то он пока держится в тени «большой тройки» (символично, что первый его роман, «Фронтера» [Frontera], оказался в «небьюловском» бюллетене рядом с романом Гибсона), однако уже с самого начала зарекомендовал себя сильным писателем и с тех пор продолжает демонстрировать постоянный творческий рост. Сейчас он, как мне кажется, все более и более обретает собственный голос. Это видно хотя бы по таким рассказам, как «Пока нас будят голоса людей» [Till Human Voices Wake Us], нашумевшая «Война в доме» [The War at Home] и «Джефф Бек» [Jeff Beck], в котором Шайнер

предложил свою точку зрения на поражения рабочего класса. Если из его произведений вычленить фантастический элемент (замечу, что Шайнер предпочитает иметь дело с системами, основанными на вере в сверхъестественное, – ну, вроде как в книгах Алистера Кроули или же в современной квантовой физике), то все оставшееся будет нести на себе яркий отпечаток реализма.

И напоследок несколько слов о Пат Кэдиган, которую часто обвиняют в том, что хоть она и прекрасная писательница, но вовсе не киберпанк. (Еще ее называют «Дороти Паркер от научной фантастики», однако какой смысл вкладывается в этот ярлык, я, например, объяснить не могу.) Короче, не знаю. Если одни ее рассказы – вроде «Спасателя на обочине» [Roadside Rescue], который если и можно к чему-то отнести, так только к «фантазии в законе», – поддерживают это спорное утверждение, то другие, как цикл рассказов о Следопыте [Pathosfinder stories] или откровенно смелые «Рок давай!» [Rock On] и «Прелестный мальчуган на мосту» [Pretty Boy Crossover], уверенно внедряют Кэдиган – и вряд ли это случайность – в самую гущу киберпанков. Когда же она берется за фэнтези, то частенько демонстрирует острейшее из всех постмодернистов (исключая разве что Рюкера) чувство юмора – хотя, увы, и ей это чувство порой изменяет.

Ну а раз уж мы вспомнили о чувстве юмора, то давайте вернемся в 1984 год, в тот самый момент, когда участники голосования на приз «Небьюла» раскрыли перед Гибсоном свои карты. Напомню, что оружием Гибсона в этой схватке был роман, который «эротизирует компьютеры точно так же, как Брюс Спрингстин[18] эротизирует автомобили» (это я цитирую рекламную аннотацию, помещенную издателем на задней обложке книги), причем Гибсон нисколько не переоценивал свои силы и на серьезную поддержку не рассчитывал. Однако нет фантаста, который смог бы устоять против «небьюловской лихорадки», и чем ближе становился решающий день, тем больше крепли тайные надежды у его сторонников. В крови нагнетался адреналин, до предела натянулись нервы, ладони вспотели, и...

И «Нейромант» с прямо-таки обескураживающей легкостью получил все! Не только «Небьюлу» по категории «лучший роман года», но и приз Филипа К. Дика «за лучший оригинальный пэйпер-бэк», и даже премию «Хьюго»! Более того: одновременно он собрал обильный урожай положительных рецензий, напечатанных как в НФ журналах (например, в «Amazing»), так и в изданиях, никакого отношения к фантастике не имеющих (скажем, в «Whole Earth Review»). Даже «Нью-Йорк Таймс» внесла свою лепту в этот восторженный хор, правда опоздав более чем на

год, а затем – в рождественском списке рекомендуемых книг – полностью переврав сюжет. Для дебютного романа это был беспрецедентный успех – такой, о котором мечтает всякий писатель, однако не смеет даже и надеяться. А вот Гибсон получил его полной мерой.

Этот успех внес расстройство в боевые ряды. Поле битвы осталось за киберпанками, которые могли наконец перевести дух, наблюдая за отступающим в беспорядке противником. Они добились своего – стали общепризнанным Новым Направлением в НФ. Победа свалилась на них как снег на голову.

И все это получилось, черт возьми, даже как-то слишком легко!

Битва оказалась вовсе не такой забавной, какой она виделась им со стороны. А результат? Воздаяние за целомудрие? Киберпанки вдруг почувствовали себя перенесенными в мир христианской аллегории, и тот факт, что один из них был провозглашен Пилигримом, уже не грел им сердца. «Дешевая правда» быстро сменила тон, напечатав статью Кэндас Бэррагус, где говорилось буквально следующее: «Если честно, то в „Нейроманте“, как и в панк-роке, не так уж много настоящей злости. А все остальное – просто поза, к тому же неискренняя. Если НФ и откроет нам когда-нибудь новые горизонты, то это потребует куда больших усилий. Я не вижу в „Нейроманте“ каких-либо глубоких мыслей на этот счет – ведь давно сформировавшееся представление о будущем, где властвуют корпорации и полно японской электроники, новой идеей считаться не может, верно?» Однако усердие мисс Бэррагус (которая, увы, далеко не Гибсон – Гибсон никогда не писал для «Дешевой правды»), выискивавшей действительно слабые места в романе (правда, по большей части довольно спорные), так и пропало втуне – перчатки никто не поднял. Казалось, что во всем мире у киберпанков не осталось больше врагов. Победа была полной.

И все же она оставила у всех чувство какой-то смутной неудовлетворенности. Начали появляться новые киберпанки – их можно было четко определить по манере письма, но никто о них раньше не слышал. Получилось так, что главной целью киберпанков было создание своей разновидности жанра, которую, как теперь выяснилось, можно легко имитировать. А поскольку надежды на то, что со временем у них появятся и более высокие цели, больше не было, то помочь им могло только чудо. «Меня уже не слишком заботит будущность технопанка, оказавшегося на краю пропасти, – сказал примерно в это же время Стерлинг, уже смирившийся с усмешкой судьбы. – Да, он будет выхолощен,

спародирован и превращен в набор догм – но разве не то же самое случалось прежде с другими направлениями в НФ?» Ничего не поделаешь: тотальный успех такого сорта неминуемо приводит к гибели революции, и в этом смысле киберпанки как движение – что бы они сами ни говорили об этом – были уже мертвы.

Но хоть группировок больше не существовало, постмодернисты остались. Они просто поменяли немного литературные позиции. В конце концов, не так уж приятно постоянно ощущать наклеенный на тебя ярлык. К этому времени киберпанки проявили себя как яркие стилисты, но со слабиной в обрисовке характеров персонажей, гуманисты же считались хорошими знатоками человеческой природы, зато не столь изобретательными по части интересных идей. И хоть оба суждения были слишком однобоки, они все же давали возможность каждому подумать о своих недостатках и приступить к дальнейшему самосовершенствованию со всей энергией, на какую он только способен. Ряды недавних противников смешались – появилось движение, представители которого стали придумывать новые нагрузки для своих литературных мускулов. Так, Джеймс Патрик Келли, круто поменяв стилистику, в своей «киберпанковской трилогии» (уже упоминавшиеся рассказы «Солнцестояние», «Крыса» и «Шильонский узник») показал, что и он владеет ярким, пиротехническим типом описания – и, несмотря на свой костюм-тройку, владеет хорошо. Льюис Шайнер, с другой стороны, все больше тяготеет к неброскому, но выразительному прозаическому стилю, который с собственно киберпанком имеет мало общего. Ким Стэнли Робинсон, чьи романы «Дикий берег» и «Айсхендж» [Icehenge] были восторженно встречены и специалистами, и публикой, засел за новую книгу (и – временно – в Швейцарии, куда переехал по причинам, не связанным с фантастикой). Джон Кессел и Брюс Стерлинг решили написать несколько рассказов в соавторстве. Пат Кэдиган, выпустив итоговый номер своего интереснейшего фэнзина «Shayol», с неудержимым весельем продолжает выпекать идиосинкразические пироги из фэнтези и НФ. Руди Рюкер, спустившись с небес, написал роман «Смысл жизни» [The Meaning of Life] – полный мягкой самоиронии взгляд на детство и юность поколения 60-х. Стерлинг забросил писать о борьбе фракций и показал себя первоклассным стилистом. Многие из его новых работ – это попытка исследовать научные коллизии, попытка, свободная от «технологического» антуража современных НФ утопий и антиутопий. Наконец, самое замечательное, быть может, то, что Робинсон и Гибсон вступили в дружескую литературную переписку. Это запоздалое сближение проявилось и в их

произведениях. Тем временем начали формироваться новые альянсы, новые созвездия писательских имен, многие из которых уже стали подумывать о новых поединках. Но уже на новом, более серьезном уровне.

Однако посреди этой резни и триумфа, хитроумных маневров и разбитых надежд произошло еще одно важное событие: на сцене объявился еще один постмодернист. Это был Люциус Шепард, чей роман «Зеленые глаза», вышедший в серии «Ace Specials» (жуткая комбинация из биохимии и колдовства вуду), прошел поначалу практически незамеченным, а теперь взлетел вдруг в зенит. Свой первый рассказ, «Глаза отшельника» [Solitario's Eyes], Шепард напечатал в 1983 году. Но уже в 1984-м выбросил на-гора бесконечный, казалось бы, поток превосходных рассказов, среди которых особо выделялся своей мрачной свирепостью «Сальвадор» [Salvador]. К концу года три рассказа его оказались в «небьюловском» списке, и хотя ни один из них премии не получил, всем стало ясно, что это лишь вопрос времени.

Шепард – еще один писатель чертовски высокого роста; если вам вздумается побеседовать с ним, Гибсоном и Кесселом одновременно, могу гарантировать – на следующее утро у вас будет болеть шея. Он носит в ухе серебряную серьгу в форме человеческого черепа и имеет, по-видимому, довольно романтическое прошлое, о котором все по отдельности что-то знают, однако в целом картина не складывается. Почти наверняка он много путешествовал по миру – об этом можно судить хотя бы по разнообразию и экзотичности антуража, с большой убедительностью описанного в его вещах. Явно не понаслышке знаком он и с жизнью «дна», за описание которого брались многие фантасты, но, как правило, без особого успеха, – свидетельством тому могут служить такие его рассказы, как «Черный Коралл» [Black Coral] и «Рассказ путешественника» [A Traveller's Tale]. Часто он описывает и будущее стран «третьего мира» – тема, о которой лишь немногие из американцев осмеливались до сих пор заикнуться.

Но что особенно важно для нас – Шепард не принадлежит ни к лагерю киберпанков, ни к лагерю гуманистов. Его произведения соединяют по-киберпанковски острый сюжет с традиционным для гуманистов вниманием к людям и в то же время не содержат пиетета перед «технологией», с одной стороны, а с другой – демонстративной литературщины. Тем не менее интуиция заставляет меня отнести Шепарда к постмодернистам. В общем, чем клеить на него очередной дурно пахнущий ярлык, давайте лучше присмотримся к нему повнимательнее. Он –

симптоматичная фигура, предвещающая новую волну авторов, которая вот-вот накатит на нас из мрака неизвестности. Вы чувствуете? Вот трескается под ногами земля, и зеленый росток еще одного молодого таланта пробивается к солнцу. И клокочущий вал перемен вновь устремляется вперед. Ну а дальше – как обычно. Одни писатели, имеющие уже известность, лишатся ее, другие, еще не имеющие, – обретут. Репутации будут расти и рушиться. Кто-то вечно будет лишь на шаг от успеха, но никогда не добьется его. Другие годами будут пребывать в тени, прежде чем вспыхнут светилом, которое ослепит нас. И смирятся сильные, и вознесутся смиренные. И свершатся все библейские пророчества. Короче говоря, в научной фантастике ничего не изменится, все будет точно так же, как было уже много раз до этого.

Перечитав заново написанное, я почувствовал сожаление, что, желая упростить картину, был вынужден пропустить многих замечательных фантастов. Никакая дискуссия о современной литературе не будет полной, например, без упоминания о калифорнийской группе учеников Филипа К. Дика, в которую входят Тим Пауэрс, К. У. Джетер и такой бесконечно странный автор, как Джеймс П. Блэйлок. Я также пропустил банду «космических кадетов» – «рейгановскую молодежь», как обозвал их Омниаверитас, – группу, сплотившуюся вокруг двойного ядра из Джима Баэна и Джерри Пурнеля. Еще я перескочил через группу писателей из волков-одиночек, так и не найдя подходящей экологической ниши для Джека Макдевитта, Нэнси Кресс, Пат Мерфи, Тима Сэлливана и Грега Фроста (неужели я назвал только пятерых?). И наконец, больше всего я сожалею (хоть получилось это скорее вынужденно, чем намеренно), что так и не сказал ни слова об авторах, работающих сейчас над созданием новых форм фэнтези, – об Р. А. Макавой и Джоне Кроули, Патриции Маккиллип и Майкле Ши, Джейн Йолен и Робин Маккинли, ну и, конечно, о Тэнит Ли. Уж простят меня они – и вы, читатель!

Ах, лишь на одно, но ослепительное мгновение нам удалось увидеть все это: выбрать позиции, назвать имена, составить списки. На всеобщее обозрение приоткрылись силовые линии литературных влияний, подобно ярким лазерным лучам рассекающие литературную карту Америки, связывающие Техас и Британскую Колумбию, Нью-Гемпшир и Северную Каролину, скрещивающиеся в Денвере, Остине, Канзас-Сити и даже в Филадельфии, и на это одно-единственное ослепительное мгновение, остановленное перед тем, как вновь двинутся в свой путь континенты, перед нами распростерлось будущее, сверкающее и прозрачное, со свободными дорогами и с вратами,

распахнутыми настежь в дивные новые миры литературы. И все, кто выжил после разрушения Атлантиды, живут там в мире и процветании.

Да, это было жутко веселое время для тех, кто был молод и талантлив, кто писал рассказы столь сильные, что соперникам оставалось лишь с голыми кулаками набрасываться на каменные стены или в слепом припадке завистливой ярости выбрасывать свои пишущие машинки через закрытые окна.

Постскриптум. Как киберпанки получили свое имя. Приблизительная хронология

1981. В антологии «Лучшие вещи года» Гарднер Дозуа написал о романе Джона Ширли «City Come A-Walking», что наряду с последними произведениями Брюса Стерлинга и Николаса Ермакова «он, по-видимому, предвещает появление чего-то вроде „панковской НФ“, отличающейся повышенным эмоциональным фоном, который в фантастике в настоящее время представлен главным образом лишь в творчестве Харлана Эллисона».

1983. Джон Кессел во время своего мартовского выступления в Английском клубе Северной Каролины сказал о «панковской научной фантастике», выделив особо Гибсона и Стерлинга. А Джон Ширли во время съезда Восточной НФ Ассоциации сделал доклад о том, что он назвал «новым движением», и перечислил Гибсона, Шайнера и Стерлинга. Причем оба отмечали впоследствии, что их слушатели просто не поняли, о чем идет речь. В очередной антологии «Лучшие вещи года» Дозуа назвал самых перспективных новых писателей десятилетия, а Винсент Омниаверитас отозвался на это в «Дешевой правде» известным высказыванием о магнитном поле. Однако, сказав, что Гибсон, Стерлинг, Шайнер, Кэдиган и Бир устремятся к одному полюсу, он явно еще не почувствовал необходимости в особом ярлыке, который можно было бы применить к их произведениям. Руди Рюкер опубликовал в «Бюллетене Ассоциации Писателей-Фантастов Америки» «Манифест трансреализма», где сказал: «Трансреализм – это не столько разновидность НФ, сколько разновидность авангардной литературы. Мне кажется, что на настоящий момент трансреализм – это единственный серьезный подход к литературе». (Однако, хотя его определение трансреализма оказалось столь растяжимым, что смогло вместить и других киберпанков, до сих пор бытует подозрение, что первым и единственным трансреалистом был и остается сам Рюкер.)

1984. Дозуа, вернувшись к полемике о «поколении 80-х», начатой его прошлогодней антологией «Лучшие вещи года», отечески заявил: «Если говорить о некой упрямой эстетической „школе“, то таковой, скорее всего, будет группа писателей, специализирующихся на супержесткой перетехниченной белиберде, к которым по чистой случайности прилипло имя „киберпанки“, – это Стерлинг, Гибсон, Шайнер, Кэдиган и Бир». Однако в это же время в широких кругах использовались и другие варианты названия для данной группы писателей. Так, «The Village Voice» в рецензии на «Нейромант» Гибсона применил термин «техно-панк». Сами же киберпанки начали пользоваться термином «неоклассицисты» (публично) или «писатели в зеркальных очках» (между собой). (Позже Стерлинг даже подготовил антологию с рабочим названием «Манифест зеркальных очков» [The Mirrorshades Manifesto], – под каким же названием она увидит свет, посмотрим, когда она выйдет.)[19]

1985. Винсент Омниаверитас опубликовал в журнале «Warhoon» статью о «Новой Научной Фантастике». Ее фирменный знак, говорит он, – это технологическая грамотность, концентрированное воображение, интенсивность фантастических идей и образов, глобальный взгляд на мир с точки зрения человека XXI века, а также «литературная техника, взявшая на вооружение все достижения „новой волны“, высокое литературное мастерство и в то же время утверждение приоритета содержания над стилем и смысла над вычурностью изложения». Особенностью Североамериканской НФ конвенции этого года, проходившей в Остине, было присутствие группы киберпанков в составе Стерлинга, Шайнера, Кэдиган, Бира, Ширли и некоего модератора, о котором никто до этого не слышал[20]. К сожалению, конвенция закончилась полным хаосом, и шанс для вдумчивого анализа такого явления, как киберпанк, был упущен. Чарльз Плэтт, рассматривая данную группу в своем фэнзине «REM», написал: «Если „киберпанки“ хотят, чтобы их воспринимали всерьез (а их книги этого, несомненно, заслуживают), то первое, что им нужно сделать, – это выбрать себе ярлык поприличнее... Даже такой неопределенный ярлык, как „модернисты“, и то смотрелся бы лучше». Однако вскоре, в декабре, Дон Кеннеди озаглавил свой критический обзор в журнале «Twilight Zone» так: «Твердая, мягкая и киберпанк» – верный признак того, что термин проник в общеупотребительный лексикон.

1986. Норман Спинрад напечатал в «НФ журнале Айзека Азимова» статью, где для группы, как он выразился, «так называемых „киберпанков“», предложил название

«нейромантики». В «Локусе» появилось письмо Джона Ширли, который, возмущаясь неаккуратным обращением с киберпанковской «обоймой», в частности сказал: «Кое-кто утверждает, что я приветствовал термин „киберпанк“. Я заявляю, что этот кто-то искажает мои слова. Я больше предпочитаю формулировку „Движение“ или даже термин „нейромантики“, предложенный Спинрадом». А вот Руди Рюкер в фэнзине «REM» заметил, что термин «киберпанк» «легко запоминается и заставляет вас думать. Этот термин – образец квалифицированного кодирования. И еще мне очень нравится эта ассоциация с панками... Я горжусь, что я – киберпанк». Гибсону же, напротив, кажется, что «спинрадовский термин „нейромантики“ раздражает даже больше, чем „киберпанки“ Гарднера». И еще одна статья появляется опять-таки в «Журнале Айзека Азимова». Ее автор, Майкл Суэнвик, употребив этот термин как нечто само собой разумеющееся, бесхитростно заявляет, что движение уже умерло, и объединяет киберпанков и гуманистов в одну общую группу – постмодернистов.

Брюс Стерлинг, старательно коллекционирующий навешиваемые на него ярлыки, обнаружил и приобщил к своей коллекции еще два – «технологи в законе» и «радикалы твердой НФ» (последний, например, появился в английском НФ журнале «Interzone»). Как он сам говорит: ad absurdum[21]. И все же, несмотря на заверения самих писателей, что вопрос с ярлыками для них давно утратил остроту, стоит заметить, что во многом лишь благодаря этим ярлыкам все новые и новые читатели открывают для себя их творчество, давая им тем самым шанс на признание и славу. Более того – процесс изобретения имен, похоже, еще далек от завершения. Быть может, мы находимся сейчас лишь на первой ступени этой критико-литературной лестницы – лестницы, конца которой нам, по-видимому, не суждено увидеть.

notes

01

Известные английские религиозные писатели XVII века.

02

Известные американские научно-популярные журналы.

03

Я, в отличие от других критиков, отношу Джона Ширли не к киберпанкам, а к их литературным предшественникам – хотя бы потому, что он начинал гораздо ранее любого из рассматриваемых здесь писателей. Можно даже сказать, что он сыграл для них роль Иоанна Крестителя. – Прим. автора.

Имеются в виду авторы, пришедшие в фантастику уже после «новой волны» (по-английски «new wave»).

05

Праздник Труда (Labour Day) – официальный рабочий праздник в США, который отмечается в первый понедельник сентября.

06

Имеется в виду реалистическая проза. Слово «mainstream» переводится как «основной поток», «главное направление».

07

Здесь: сторонники изолированности НФ от других литературных направлений. Термином «пульп» принято называть ранние американские массовые журналы фантастики и приключений, выпускавшиеся на дешевой газетной бумаге.

08

«The Misfits of Science» – фантастический телесериал, популярный в середине 80-х годов.

09

«New Worlds» – английский НФ журнал 60-х годов, программный орган фантастов «новой волны».

10

«Futurians» – объединение американских фантастов и фэнов, образовавшееся в 40-х годах. Членами этого объединения были Дональд Уоллхейм, Джеймс Блиш, Деймон Найт, Айзек Азимов, Фредерик Пол и многие другие известные писатели.

11

Первыми на страницы «Omni» прорвались как раз киберпанки, которые вообще нашли здесь очень теплый прием. А литературный редактор журнала Эллен Дэтлоу, благодаря тому, что поддерживала эту группу и что именно ей принадлежит честь открытия Уильяма Гибсона, была позднее даже провозглашена «королевой панковской НФ». – Прим. автора.

12

Известный английский рок-музыкант.

13

Первая серия «Ace Specials», редактируемая Терри Карром, издавалась в конце 60-х – начале 70-х годов. В ней, в частности, вышли такие известные романы, как «Левая Рука Тьмы» Урсулы Ле Гуин, «Остров мертвых» Роджера Желязны и «Пикник в Раю» Джоанны Расс.

14

Майкл Суэнвик скромно умалчивает, что 6-й книгой в возрожденной серии «Ace Specials» был его дебютный роман «В Зоне Выброса» [In the Drift].

15

На самом же деле, если верить Киму Стэнли Робинсону, Будрис ошибся. Робинсон писал, что его книга не должна была открывать серию и стала первой лишь потому, что роман, который предназначался на эту роль, в редакцию вовремя не поступил. – Прим. автора.

16

Так назывался один из лучших вестернов в истории кинематографа, снятый Фредом Циннеманном в 1952 году. Кульминационная сцена фильма – ковбойская дуэль ровно в полдень.

17

Sui generis (лат.) – своеобразный, единственный в своем роде.

18

Известный американский рок-певец.

19

Упомянутый сборник вышел в свет в декабре 1986 года под названием «Зеркальные очки: Антология киберпанка» [Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology].

20

По-видимому, имеется в виду оператор компьютерной сети, к которой были подключены некоторые из киберпанков.

21

Ad absurdum (лат.) – приведение к нелепости как способ доказательства.